GIACOMO MARIA LOMBARDO

LA DECADENZA DEL TEATRO PIEMONTESE

S. Lattes e C., edit., Torino.
SALUZZO
TIP. LIT. LOBETTI-BODONI

Al Comm. G. Ferrando

Omaggio rispettoso di ammirazione e di stima

Devoto

G. M. Lombardo

insegnante nel R. Ginnasio di

Saluzzo

Saluzzo 20 Agosto 1896.

GIACOMO MARIA LOMBARDO

LA DECADENZA

DEL

TEATRO PIEMONTESE

SALUZZO
TIPO-LITOGRAFIA FRAT. LOBETTI-BODONI

Libreria scientifico-letteraria, S. Lattes e C., editori
Via Garibaldi N. 3 Torino

A

GIOVANNI BATTISTA LOMBARDO

QUESTO SAGGIO CRITICO

NELLA FIDUCIA DI POTERE UN GIORNO

DEL SUO NOME ORNARE UN' OPERA MAGGIORE

IL FIGLIO CON RICONOSCENZA

DEDICA

LA DECADENZA
DEL TEATRO PIEMONTESE [1]

I.

Quasi costantemente presso tutti i popoli le varie manifestazioni letterarie dopo un periodo, più o meno lungo, di florida vita, come sorprese da un bisogno irrefrenabile di quiete, quasi gli scrittori e l'ambiente artistico fossero paghi dei risultamenti ottenuti, si arrestano e riposano in una vecchiezza tranquilla, lungi dalla vita che ferve intorno a loro, mettendosi per lo più in opposizione a quel complesso di operazioni e di fatti, dal quale sorge quello che comunemente si appella coscienza sociale. [2]

(1) Non reputo inopportuno per molte ragioni il far notare che questi appunti critici videro già la luce sulla rivista letteraria *La Tavola Rotonda*, diretta da quella delicata tempra di poeta che è Giuseppe Errico (Napoli, aprile 1894), e che, ripubblicandoli, feci pochissime variazioni ed aggiunte.

(2) Cfr. Veron, *L'Estétique* — Paris, C. Reinwald 1878. Introduction, pag. XXIII.

È questa un'esigenza della natura umana, che ha voluto riporre la massima attività nella giovinezza degli uomini e delle istituzioni, riserbando alla vecchiaia la stanchezza ed il riposo.

Queste cose pare a me si possano dire del nostro teatro dialettale, il quale, nato da un equivoco, dopo pochi anni gloriosi di floridissima vita, ora (forse perchè più non si può restaurare quello stato psicologico che lo ha generato) lentamente deperisce, e, se una mente poderosa non saprà presto infondere in quel corpo sfatto novello vigore, minaccia di finire tra non molto in una grossolana parodia.

Suscitò già questo teatro entusiasmi vivi, talvolta esagerati, nei pubblici italiani, pur così differenti per cultura artistica e per indole; (1) destò le più rosee speranze per l'avvenire e il risorgimento della drammatica italiana; ma dopo non molto tempo, quando Giovanni Toselli sconfortato di sè, degli amici, traviato da una mania assolutista, tiranna, che lo aveva condotto ad una deplorevole grettezza verso gli artisti compagni e

---

(1) Le varie compagnie dialettali nostre si esposero sui teatri di tutte le prime città italiane, e, tranne che in Firenze, vi ritrovarono l'applauso e più che l'applauso la affluenza di ogni classe. Ricordo ancora di passaggio come la compagnia del Toselli ricevesse una gentilissima visita, che ebbe per singolare onoranza; voglio alludere alla ventura in cui le gallerie del *Rossini* accolsero tra gli spettatori il Re don Luigi di Portogallo.

gli autori, si ritirò dalle scene, gli inni di ammirazione cessarono e vennero i rimproveri aperti. Sorse ancora un triste presagio, annunziante l'imminente fine della nostra scena dialettale, si diffuse, ebbe conferma dal disgregarsi delle varie compagnie, dalla vita randagia che queste conducevano, dalle produzioni senza vigoria, senza colorito, che tratto tratto tentavano ancora il giudizio del pubblico già sazio. (1)

Non passò gran tempo: sorse, intorno al 1880, un astro nuovo, che riuscì a dileguar via, ma per poco, le nubi nere, minacciose, che ridestò le speranze e parve dovesse egli solo finalmente infondere novella vita nel corpo anemico del malato. Mario Leoni fu innalzato sugli altari, l'opera sua chiamata originale e potente; egli stesso si credè e fu battezzato lo Zola della scena. A lui fecero male le lodi; lo ubbriacarono, togliendogli la visione di quell'ideale sano che lo animava al principio della sua rumorosa carriera. Si acconciò ai facili trionfi prodigatigli da un pubblico nuovo che non era più così colto come l'antico, quello che applaudiva le commedie di Garelli e di Pietracqua, così maravigliosamente interpretate dal

---

(1) E questo stato di cose perdura, più che mai disgustoso, tuttora. Invano Giulio Serbiani e Federico Bonelli tentano qualche riforma: l'insuccesso li costringe a rinunziare ai vagheggiati rinnovamenti. Gli artisti piemontesi (Pietro Vaser, il geniale *brillante* informi) sono costretti a prodursi sulle tavole dei *Caffè - Concerto!....*

Toselli e dai suoi compagni, che accanto a lui parevano anche grandi.

Il nuovo pubblico, più inchinevole all'applauso e per ciò più facile a lasciarsi illudere e ad illudere gli altri, andò sdrucciolando sempre più per la ripida china dell'incoscienza, coperto di vergognosa ignoranza: oggidì non sa più che applaudire. (1)

Mario Leoni, dopo qualche trionfo clamoroso, tacque: nessun astro novello sorse dietro a lui; tutto oggidì condanna questo teatro, pel quale v'è quello stesso dilemma che a sè dinnanzi aveva posto Gabriele d'Annunzio: o trasformarsi completamente, adattandosi, — oltre che all'ambiente mutato, — alle esigenze nuove dell'arte, o morire.

II.

Umile, piena d'abnegazione, è nel campo letterario l'opera dello scrittore dialettale; deve esattamente fotografare la vita di quel lembo di terra in cui vive, studia e lavora; pel suo popolo soltanto egli scrive; è limitata l'influenza che possono esercitare le sue opere d'arte. La letteratura

(1) I clamorosi successi dei *Panatè* e dei *Mineur*, opera d'un certo panattiere Romanò, e di molte altre produzioni, *La bela bruta* del Molineri, per esempio, provano la verità delle mie affermazioni.

dialettale ha ragione d'esistere solo quando rispecchi fedelmente la parte di vita speciale e caratteristica della gente di cui ogni dialetto è linguaggio. Il pubblico deve facilmente riconoscere tutto sè stesso; il dramma deve imporsi colla grandiosità semplice della azione; oltre che coscienzioso artista, fine osservatore il poeta deve essere un pensatore avveduto, il quale accolga gli ideali nuovi, che agitano le plebi e preparano un nuovo avvenire. È un lavoro minuzioso, difficile, ma pur fecondo di bene, e solo la scena dialettale può efficacemente rappresentarlo, lo studio delle più intime passioni del popolo, dei segreti ignorati che si scoprono ad ogni piè sospinto nei bassi fondi sociali, dove si uniscono la miseria ed il vizio brutale, l'abnegazione e il cinismo, il delitto e la fede in un avvenire giusto e riparatore.

Posti questi principii, vediamo se ad essi abbia corrisposto e corrisponda il nostro teatro dialettale.

Strana ed impensata l'origine di questo teatro.

Erano i bei giorni di universale entusiasmo nei quali, arrecando le più dolci speranze, un alito nuovo faceva rifiorire il nostro popolo piemontese; l'alito della libertà. L'idea della patria indipendente soggiogava gl'ingegni ed i cuori; essa assorbiva tutto e tutti e favoriva il tentativo di Giovanni Toselli. Curioso questo fatto; mentre tutti si aspirava all'unità della nazione, si fomentava in certo modo il regionalismo con l'istituzione

del nuovo teatro. Vide questo Vittorio Bersezio, il letterato imperante allora in Torino: se ne sdegnò, sprezzando Toselli, i suoi compagni e il pubblico, egli che voleva — sono sue parole — una fusione massima in tutto e per tutto del pensiero italiano. Si avvide solo più tardi di avere errato e conobbe che quella era una manifestazione artistica, la quale, sebbene non del tutto all'infuori della politica, pure esprimeva un momento psicologico della vita popolare.

Ho detto che fu anche impensata l' origine di questo teatro: Toselli, quando rappresentò la *Cichina 'd Moncalè*, commedia parodia della *Francesca da Rimini* non aveva criteri determinati circa l' avvenire: accettando la profferta, molto interessata, del comico francese Meynadier, che gli offriva il teatro d'Angennes per una serie di rappresentazioni in dialetto, obbediva, più che a convinzioni artistiche, alle voci della... fame.

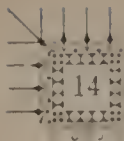
Il teatro piemontese veramente non incomincia che colla commedia allegoria « *Guera o pas!* » di Federico Garelli, rappresentata la prima volta il 9 aprile 1859 dalla *Compagnia nazionale torinese* fra la più grande aspettazione del pubblico.

Ed è nella denominazione baldanzosa della compagnia, nelle allusioni,[1] nell' intreccio della

---

(1) Allusioni a fatti recenti.

prima commedia che noi dobbiamo ricercare i primi germi della decadenza futura.

L' arte serviva del tutto alla politica: non era che un mezzo per infondere maggiormente negli animi i sentimenti nuovi che dominavano l' ambiente. Pur troppo, la preoccupazione dell'attualità, il desiderio di riprodurre il momento politico sulla scena fu sempre negli scrittori nostri dialettali: se sono meritevoli, in certo modo, di scusa i primi lavori del Garelli e del Pietracqua, tutto il biasimo si meritano quegli altri autori, che, cessate le preoccupazioni politiche, raggiunto il fine, vollero ancora, inconsci del mandato che incombe al teatro dialettale, fare allegorie politiche sulla scena. L'applauso, è vero, non mancò mai, ma fu sempre a scapito della vitalità dell' istituzione. Si comprende che in quei giorni di entusiasmo, nel 1859, la commedia d'attualità, dalle frequenti allusioni politiche, quando non era addirittura una propria allegoria, avesse una qualche ragione d'esistenza: più che all'arte si doveva pensare alla patria, bisognava formare il popolo, fortificarlo nei nuovi ideali. Ma non si comprende però la commedia a base di politica sulla scena dialettale, per quanto fine ed arguta, nei nostri giorni, col profondo mutamento avvenuto dei concetti artistici; ciò non ostante, non è molto, il Serbiani, che pure tanto sentì e comprese l'ufficio dell'autore popolare, la portò col « *Re d'ii farfo* » sulle tavole

del *Rossini*. E questo si riallaccia ad altri fatti segnanti grande decadenza, che noi verremo via via rintracciando.

Un altro vizio d'origine io credo di trovare: la strana pretesa di voler educare, migliorare il popolo. L'ebbe specialmente, e l'ha tuttora, Luigi Pietracqua: fatale illusione, della quale ora il teatro piemontese sconta le dolorose conseguenze. Una commedia morale nella forma non si può proprio concepire: la preoccupazione dell'effetto nuoce sempre alla rappresentazione esatta della verità. Una commedia è sempre morale nella sostanza sua, come la è ogni produzione letteraria, la quale, non sia scritta per le bettole. Ciò non intesero, o forse meglio, neppure intuirono i comici piemontesi, che mai non seppero resistere al desiderio di moralizzare il buon pubblico borghese con le più noiose e lunghe tirate, con i più pietosi consigli, con gli atti così detti *di assestamento*, una capitale magagna della nostra drammatica. Lo stesso Bersezio nelle sue « *Miserie 'd monssù Travet* » non seppe far contro al cattivo gusto del pubblico ed alle illusioni dello stesso Toselli: fu servo dell'opportunismo lui pure; prova evidentissima porge l'ultimo atto, il più scadente della commedia.

III.

Ed ora veniamo ad altre cause di decadenza. La rappresentazione della « *Cichina 'd Moncalè* » rivelò agli esecutori stessi una cosa che essi avevano ignorato fin allora: la propria straordinaria attitudine per l'arte rappresentativa dialettale; al pubblico rivelò un grande attore, quasi sconosciuto fino a quel giorno, che tardi, ma potentemente, mostrava il proprio genio. Giovanni Toselli da quel momento esercitò sempre un fascino grandissimo sul pubblico: il Teatro piemontese poco alla volta si andò personificando in lui che lo aveva creato colla potenza e colla verità della propria recitazione. I compagni accanto a lui erano eccellenti; mirabile fu sempre l'affiatamento e la fusione dei vari elementi in questa compagnia: nessuno oltrepassava d'una linea il vero. La natura da questi comici, un dì oscuri e raminghi, riceveva la più fedele interpretazione. Il merito era tutto del Toselli: la sua luce si riverberava su loro illuminandoli; egli aveva tutto il prestigio del maestro, tutto l'ardore e la costanza degli innovatori. Abolì i così detti *ruoli*, mantenendo solo il generico: così egli toglieva il pericolo di fatali invidiuzze nella distribuzione delle parti, manteneva l'equilibrio fra gli attori, che sotto la

sua direzione rivelavano via via pregi nuovi, affermando la propria personalità. Così avemmo fra le donne, Giacinta Pezzana, Adelaide Tessero, Marianna Morolin, Teresa Rosano, Carlotta Reynaudi,(1) e fra gli uomini, Tancredi Milone, Antonio Cavallo, Giovanni Salussoglia, Teodoro Cuniberti, Pietro Vaser.

La compagnia piemontese passava di trionfo in trionfo; però la rodevano germi fatali di distruzione. Nel 1862, quando Toselli era quasi all'apogeo della gloria, un compagno si diparte da lui, il Salussoglia; nel 1865 altri due lo abbandonano, il Penna e l'Ardy, che raccolgono nuove compagnie. Il maraviglioso edificio cominciava a sfasciarsi; la colpa era del Toselli. D'una sordida grettezza non solo verso gli autori, ma altresì verso gli attori stessi, egli se ne attirava le ire, li incitava, senza accorgersene, alla ribellione: essi sopportavano a malincuore il dominio del maestro, ma, dominati pur sempre da quell' alta potenza morale che egli sapeva esercitare, non osavano scuotere il giogo. La lotta fra gli artisti ed il Toselli ardeva continua; finalmente gli si ribellarono tutti nel 1870, dopochè la Marianna Morolin ne aveva dato esempio per la prima.

---

(1) Già vecchia d'anni ma pur sempre giovane nella recitazione, e vera stella fra i molti *guitti*, che la circondavano, è morta or sono pochi mesi, in compagnia Bonelli.

Fu ignoranza, fu leggerezza somma; questi artisti non compresero che solo a patto di stare accanto al Maestro, erano grandi, erano veri; lontani da lui, la personalità spariva; lo dimostrarono gli avvenimenti. Toselli si ritirò disgustato dalla scena, e si gittò nelle più pazze speculazioni, che lo trassero presto a completa rovina; gli antichi suoi compagni andarono a popolare compagnie meschine, sempre erranti, senza ideali: corruppero la scena dialettale, fuorviandola dalla via sino allora seguita; non seppero però trovarne una nuova.

Toselli aveva saputo negli anni che corsero dal 1859 al 1870 formare gli autori; oltre che l'ispiratore, ne era bene spesso il consigliere: la produzione in quegli anni fu ricca per numero e per bontà. Emersero sopra tutti il Garelli, il Pietracqua, il Bersezio, lo Zoppis ed il Serbiani, tutti arrecanti un' impronta originale. Negli anni che corsero dal 1870 al 1880 — è questo il periodo più doloroso che abbia attraversato il nostro teatro — è grande la miseria: scarsissima la produzione originale; una sola personalità si afferma, ma non abbastanza decisa: Quintino Carrera.

Il teatro piemontese vive di raffazzonamenti indigesti, di esumazioni, di traduzioni dal francese e dal tedesco: di dialettale questo teatro non ha più che il nome, poichè il colorito locale è andato interamente perduto e l'interpretazione degli attori

è fiacca, scolorita. Le *pochades*, il *vaudeville*, la scollacciata operetta, lo scurrile repertorio del Ferravilla invadono ed inquinano allora le nostre scene: i colpevoli maggiori furono i capocomici Gemelli e Milone: indirettamente colpevole, per quanto riguarda l'introduzione dell'elemento musicale, fu lo stesso Federico Garelli. È noto che la sua commedia « *'L ciochè dël vilage* » maravigliosa per l'esatta riproduzione dell'ambiente, termina con la popolare canzone del soldato piemontese. Questo non rimase un fatto isolato; indusse poi altri e l'autore medesimo ad abusare dello elemento musicale, esagerando ogni cosa, pur di colpire ad ogni costo il buon pubblico.

IV.

Verso il 1880 l'orizzonte si rischiara: nomi nuovi compaiono: Eraldo Baretti,[1] Giovanni Tarozzi, Alberto Arnulfi (Fulberto Alarni), Mario Leoni.

Il primo coi « *Fastidi d'un grand' om* » non ci diede certo un capolavoro; manca ancora il tipo vero, e nella drammatica dialettale il tipo è tutto,

(1) Intorno a questo originale e potente ingegno, troppo presto rapito ai sorrisi dell'arte, sulla *Gazzetta del Popolo*, in vari periodici italiani, ed in una riuscitissima conferenza discorse, or non è molto, quello studioso critico che è il mondovita Dottor Delfino Orsi.

l'intreccio è sempre secondario; l'autore intuì forse una via nuova, ma non seppe decisamente indicarla.

Chi, intieramente ripudiando la prima maniera del teatro piemontese, si mise con ardire per una via nuova fu il Tarozzi con « *I Portiè* » ov'egli si addimostra un osservatore ed umorista di primo ordine, ed Alberto Arnulfi, che con le sue « *Drolarie* » rilevò di sè stesso una faccia nuova: la grande comicità, sposata alla più felice osservazione della vita reale. (1)

Ma questi rimasero tentativi isolati: il pubblico non li comprese, non li apprezzò abbastanza: si ritirarono scoraggiati. Venne dopo Mario Leoni, conosciuto già per due commedie dialettali in versi, genere questo falsissimo ed al quale soventi sacrificarono i nostri autori, non escluso il Pietracqua. (2)

Mario Leoni, intravvide un'altra forma nuova: ripudiò la commedia a base di politica, che è

---

(1) Di Alberto Arnulfi con affetto parla maestrevolmente Edmondo De Amicis nelle pagine premesse alla raccolta delle poesie del giovane poeta. (Torino — Francesco Casanova Editore.

(2) Mi piace ricordare di questo bizzarro scrittore, che tante simpatie ed anche, pur troppo, tanti odi ha saputo raccogliere intorno al proprio nome, un assennato giudizio (che sulle labbra del malinconico poeta apparisce strano e che è da pochi oggidì ricordato) sul dialetto piemontese. Scrive il Pietracqua: « Il dialetto piemontese io non l'amo affatto: e pochi, io stimo, possono amarlo, chè ci vuole non grossa dose di buon gusto per trovarlo aspro, disarmonico, rozzo, ». E tenendo poi

sempre falsa, si tenne lontano dalla comicità del Baretti, dell'Arnulfi, per poter assorgere intieramente al dramma sociale, dove la vita dovrebbe essere riprodotta senza preconcetti, senza esitazioni, dove si dovrebbero intendere i veri gridi d'angoscia del popolo oppresso e languente. Egli comprese che il pubblico più non poteva conservare amore alla vecchia commedia classica: ebbe un grande concetto dell'arte: volle, in ciò più felice del Pietracqua, (1) assegnarle una missione redentrice; volle bandire un nuovo vero. Belli, generosi gl'ideali del Leoni: non seppe però raggiungerli, poichè gli fecero difetto i mezzi, poichè lo tennero involto nelle loro spire le vecchie formole d'arte, dalle quali, pur desiderandolo, non si seppe liberare. Entusiasta di Vittoriano Sardou, si lasciò trascinare verso le azioni grandiose, non iscorgendo il facile pericolo di cadere nell'esagerazione, di falsare il vero: volle portare anche

---

bordone al Giordani, scrive che « *il dialetto subalpino sta alla lingua dominante, come l'argilla al marmo* ». Opinione che io credo verissima.

Stimo non inutile cosa il soggiungere che di questo commediografo scrisse recentemente, con garbo, ma con troppa enfasi, una serie di articoli il viaggiatore africano A. Franzoi (Vedi *La Gazzetta del Popolo della Domenica 1894 — Torino*).

(1) A proposito. Di questo autore disse in un suo discorso *Luigi Guelpa*: « *ritempra la famiglia alle idee più sublimi del Vangelo* ». (Discorso letto alla Società *Dante Alighieri*. Torino 1868. Si trova nel vol. *Canti* di Stefano Minu — Unione Tipografica-Editrice 1869).

egli la tesi sulla scena e discuterla lungamente e scioglierla.

Ci diede un ambiente falso, talora grottesco, con fatica costrutto; volle, con le audacie veriste, che non riuscivano però a palliare il letterato romantico, colpire il pubblico, tanto da mandarlo spesso intontito a casa e coi nervi in sussulto. Tutto in questo artista è esagerazione : il vero si muta e prende forme paradossali : nelle sue opere non vediamo, come ragione vorrebbe, riprodotta la vita, il linguaggio del nostro popolo, i suoi costumi, le sue tendenze, le sue aspirazioni ; non ne vediamo indovinati gl' intimi segreti. Al Leoni non manca il sentimento dell'arte : spesso ce ne ha dato prova nei suoi drammi, dove sono scene pregevoli, delicatamente condotte, ma troppo spesso lo ha sacrificato all' artifizio, al desiderio del clamoroso successo, fors' anche all' interesse. Dopo le esagerazioni del « *Bibi* » dei « *Mal nutrì* » dell' « *An nom 'dla Lege* » e le sfilate coreografiche dell' « America » fu però colto dal desiderio di un poco d'arte vera e scrisse « *'L drit d' vive.* »(1)

Ma anche questo dramma gli fallì, sebbene migliore degli altri per certi riguardi : non è ancora

---

(2) Raramente si discostò dalla sua solita maniera, p. e. nelle *Prime viole*, l' ultimo dei suoi lavori, se non erro. Sono poche scene, nelle quali ad una buona osservazione della vita si sposa un delicato profumo di poesia campestre. Ne furono per la prima volta interpreti la Vidotti e F. Bonelli.

la riproduzione esatta della vita, non riflette l'agitarsi presente del popolo; parecchie fra le situazioni sono ancora artificiose, l'intreccio non naturale; mancano quelle lievi sfumature, quelle minime particolarità che servono per caratterizzare un ambiente, per rendere potente ed originale l'opera d'arte.

Dietro al Leoni nessuna personalità spiccata è sorta: non valse l'appello, il tentativo generoso di un giovane capo-comico, Federico Bonelli, per far sorgere l'antore moderno che additi la nuova strada da seguire, che pel primo vi cammini sicuro, dando l'esempio e l'incitamento. Il teatro piemontese si trascina nell'illusione di poter ritrovare ancora la vita: le produzioni nuove, quando sono paesane, appartengono pur sempre alla vecchia scuola: nè la modernità nelle idee e nello svolgimento, nè il vero colore locale bisogna ricercare in esse.

Una briosa tempra di scrittore, Oreste Poggio, diede in questi ultimi anni alcune discrete commedie al teatro piemontese; hanno tutte però un grave difetto: non riproducono punto l'ambiente paesano. Maggiore successo morale egli avrebbe potuto ottenere se le avesse scritte in lingua italiana.

Amilcare Solferini, un bravo giovane, al quale non manca l'ingegno, ma che però ha il torto d'imitare soverchiamente quelli d'oltr'alpe, fra

molta *roba*, alla quale egli certo non può attribuire alcun valore, ha dato alcune buone cose, rivelando di sè una spiccata attitudine a riprodurre sulla scena, e con arte, dei curiosi tipi popolari.

Un critico valente e poeta di qualche pregio, l'intimo amico del povero Emilio Praga, si è, in questi ultimi due anni, molto adoperato per il risorgimento di questo nostro teatro. Eccellenti i suoi consigli, ottime le sue intenzioni; sceso però da la cattedra improvvisata... sul palcoscenico del *Rossini*, ed accintosi egli stesso a tradurre in atto gli ammaestramenti rivolti al pubblico ed agli autori, riuscì impari alla sua fama. Per quanto preceduta da *réclame* la sua ultima commedia, recitata lo scorso anno comico dalla Compagnia Cuniberti-Gemelli, mi parve non mostrasse in sè la forza necessaria per resistere a lungo e con successo a le prove della ribalta. Infatti, dopo poche repliche, non ostante racchiuda alcuni non comuni pregi, insieme con le altre sorelle... già morte, è stata sepolta.

Angelo Monti, l'ultimo degli autori nuovi sorti, che abbia destato qualche rumore, riuscendo per qualche sera a popolare il vecchio ed affumicato Rossini, disilluse il pubblico intelligente. Il suo primo dramma « *'L fieul 'dla mala,* » non è se non un cattivo intruglio di vecchiumi romantici; il secondo ed ultimo per ora, « *La Valanga,* » non è neppure una discreta promessa; la gran-

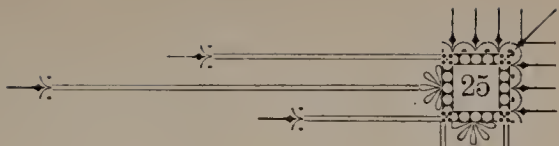
diosità dei scenari e dei meccanismi appena appena nasconde le meschinità dell'azione. (1)

E giunti a questo punto ci si domanda: È prossima adunque la rovina di questa istituzione? oppure per lei v'è ancora speranza di guarigione?

Il mio avviso modesto si è che non è ancora inappellabilmente condannata, come disse taluno, almeno fino al giorno in cui sia ancora la speranza che Mario Leoni ritorni alla prova. Il dialetto nostro non è ancora sì sterile da rifiutarsi ad essere maneggiato in una forma nuova d'arte: il pubblico,. quando si trovasse innanzi ad una vera riforma, applaudirebbe certamente, secondando gli sforzi dei novatori.

Ma prima d'ogni altra cosa conviene rifare l'educazione di questo pubblico, convien metterlo in grado di saper giudicare. Un' altra cosa fa d'uopo: una compagnia disciplinata, valorosa di attori nuovi, intelligenti. I vecchi ebbero un grande torto, causa non ultima della tristezza presente: non seppero creare una scuola. Quei pochi, che rimangono ora, sono estranei affatto al movimento dell'arte, non comprendono l'evoluzione avvenuta: ruderi gloriosi strascinano la vita nel rimpianto.

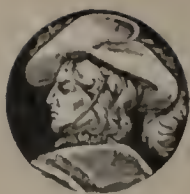
---

(1) L'autore di questo dramma, che anche a Milano, al *Filodrammatici*, ebbe una fredda accoglienza, fu tacciato di plagio, accusa che parve insussistente, se stiamo alle parole di M. Leoni e di E. De Amicis, che si ebbero ad occupare della cosa.

E conchiudendo, perchè l'opera degli autori e dei comici non sia vana, è d'uopo sovra tutto che la loro coscienza si compenetri con la coscienza dei tempi, che essi ne ordinino e configurino gli elementi che per entro ad essa vanno fluttuando in forme individuate e distinte; si facciano, in una parola, i significatori dello spirito sociale. E gli autori si ricordino altresì che l'originalità loro non dovrà già consistere « in un capriccioso allontanamento della coscienza individuale dalla coscienza sociale, ma sì bene in un preciso e potente configuramento degli elementi confusi di quella, nelle forme determinate di questa. » (1)

Che se poi essi, a somiglianza degli artisti dialettali, vogliono persistere nell' imitazione e pascersi di ricordi, illudendosi ancora di poter così risuscitare e rinnovare l'antico teatro, contrastando a quella evoluzione, che ora lo ha reso impossibile, si ricordino che « *violare il corpo del moribondo, cancaneggiandovi su, anche se non fosse indizio di svogliatezza depravata, non diverte.* » (2)

---

(1) Arturo Graf. *Di una trattazione scientifica della storia letteraria* pag. 15. — Torino. Vincenzo Bona.

(1) Giosuè Carducci — *Profili letterari* — Firenze. Barbera edit. 1870 pag. 319 e seg.

ULTIMA NOTA

Per la Storia del Teatro Piemontese

Forse con le molteplici note avrò già seccato il lettore. Mi si conceda però che, nell' interesse degli studiosi, approfittando dell' opportunità, io dia qui breve notizia di una commedia satirica, scritta in buon dialetto villereccio, la quale appartiene al secolo scorso, poco nota e non priva di qualche pregio. Di essa non credo che alcuno, dopo Stefano Mina (Cenni storici sulla Letteratura subalpina 1867) *e Luigi Guelpa* (Discorso citato) *abbia dato qualche cenno. Lo studiosissimo critico della nostra letteratura dialettale, Delfino Orsi, se ben ricordo, non ne fa punto menzione nella sua storia del teatro piemontese.*

Questa commedia, in cui non manca una certa festività nel dialogo, ma poverissima nello svolgimento, si intitola Monsù Sarus. *È in un atto; fu scritta nell'anno 1767 da un allegro signore di Scarnafigi (Saluzzo), il notaio Reriglio. Da quell'anno, per quasi un secolo, sì come ne assicura il predetto Mina, che, nei ricordati Cenni licenziò alle stampe questa produzione del suo compaesano, fu da briosi giorinotti rappresentata nei cascinali dell' ameno paesetto, nelle lunghe sere d' inverno. (Op. cit. pag. 93).*

È scritta in versi di vario metro, rimati, ma spesso senz' arte e con molta libertà campagnuola: abbonda di frizzi salaci; ha nondimeno nella sua rozzezza « un non

so che di elevato e di pungente ad un tempo.... Il ridicolo abuso, con cui si distribuiva in quel tempo il provento delle Opere Pie (di cui va ricco il nominato Comune) fu causa di tale mordace e gioviale censura ». (Pag. 265).

Il Prevosto e le capricciose Autorità comunali sono specialmente oggetto della satira del notaio arguto, che, talvolta forse un poco maligno, non sa risparmiare alcuno.

A titolo di curiosità voglio citare gli ultimi versi della commedia.

Parla Monsù Sarus :

Niente d'mei
Ch'essi fedei
A la pinta,
E deje drinta
Con l'esempi
Del Curà
E dl'Autorità.
Mi ie saluto
E stago ciuto,
E voi autri
Seuli Seuli
E catenli
Parei dl'euli,
Piè 'l masnà
E chiet chiet
Filerne a cà.

Finito di stampare
il dì X agosto MDCCCIVC
nella Tipo-Litografia Fratelli Lobetti-Bodoni
in Saluzzo.